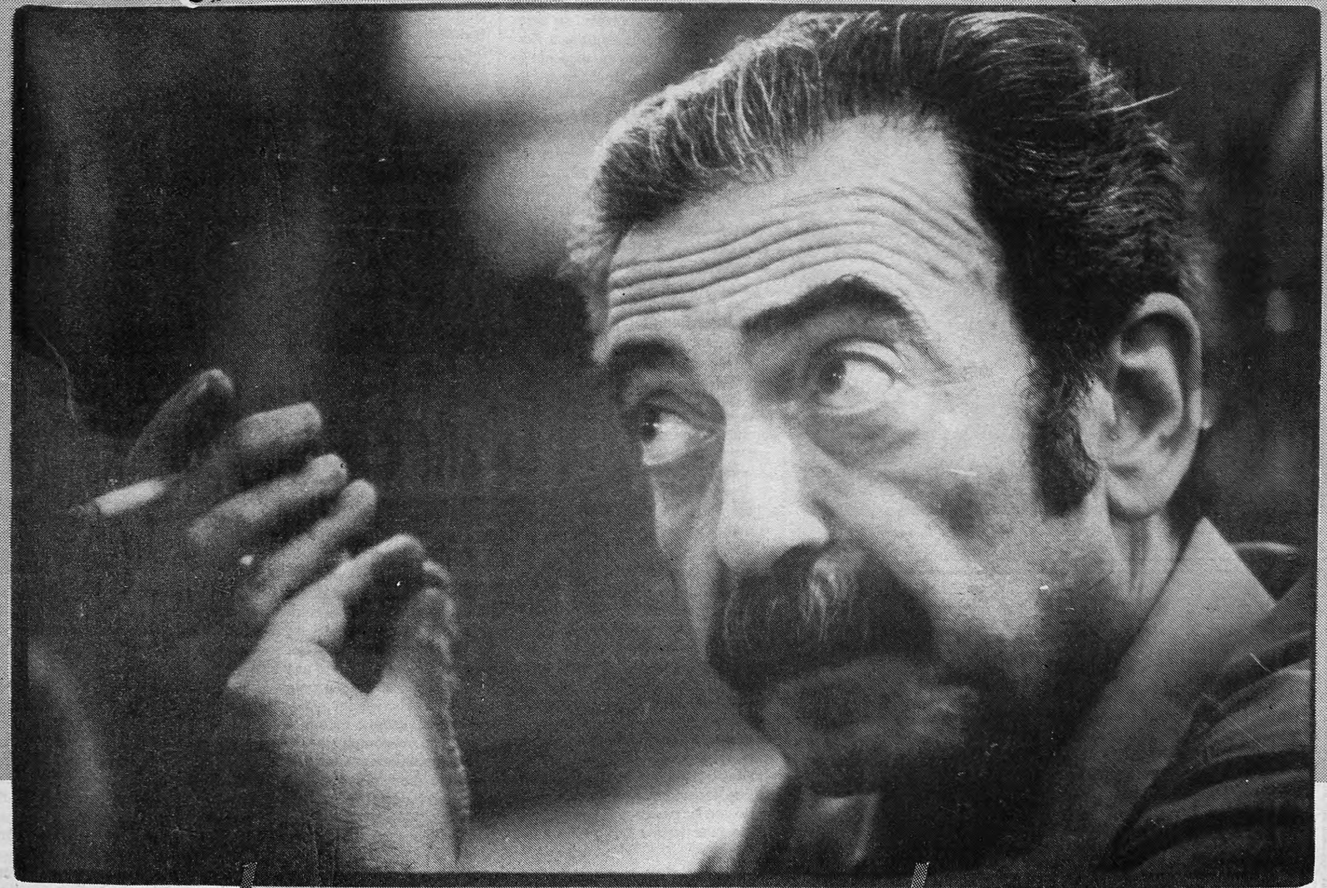
Domingo 16 de mayo de 1993
PRIMER PLANO
Suplemento de cultura de Página/12
Editor: Tomás Eloy Martínez

NUEVA ANTOLOGIA PERSONAL, NUEVO POEMARIO, NUEVAS REEDICIONES

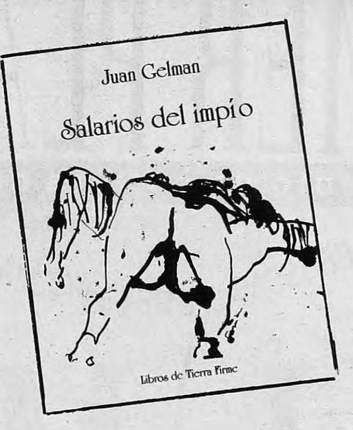
GELMAN y otras cuestiones

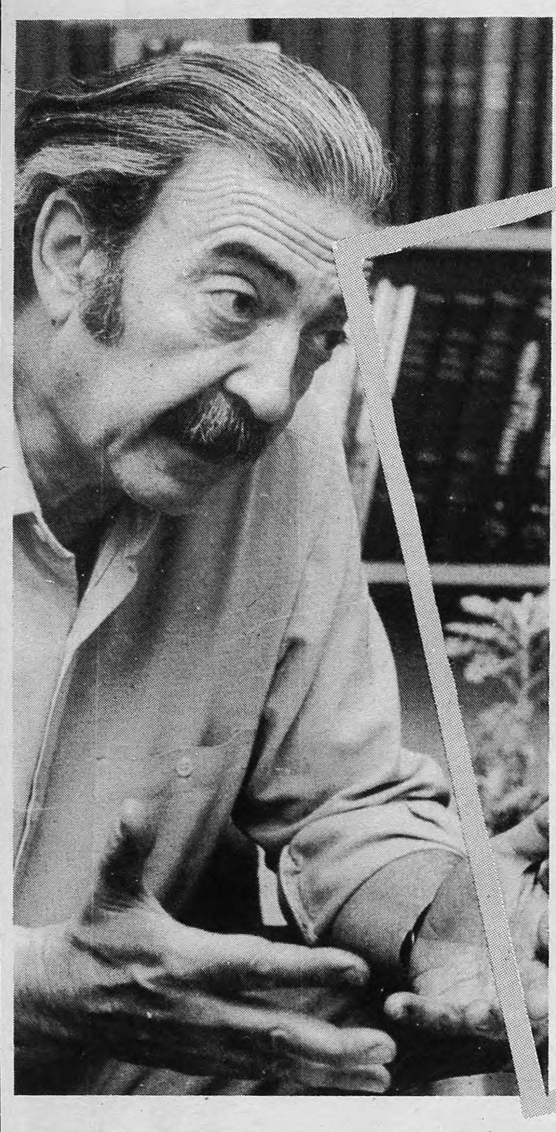


4 *Anticipo de "El primer siglo después de Béatrice", novela de Amin Maalouf*

8 *Artaud inédito traducido por Lamborghini*

Para Juan Gelman, 1993 parece ser de publicaciones: en estos días aparecerán una "Antología personal" (Ediciones Desde la Gente) preparada y prologada por el poeta, y su último libro, "Salarios del impío" (Tierra Firme), con ilustraciones de Carlos Gorriarena; dentro de un mes se reeditarán "Cólera Buey" y "Los poemas de Sidney West" y un poco más avanzado el año otra antología, armada por Jorge Fondebrider, engrosará la Colección Austral de Espasa Calpe.





JUAN GELMAN CON ANTOLOGIA PERSONAL Y NUEVO LIBRO

Papelitos

SUSANA CELLA

A los muchos papelitos —los poemas— de Gelman que se iniciaron en 1956 con *Violín y otras cuestiones*, se agregan hoy una *Antología Personal* (como un recuento o texto nuevo que surge por la elección del propio autor y alejada de toda idea de muestrario) y un nuevo libro de poemas, *Salarios del impío*. Queda además la promesa de sonetos que parten de la lectura del poeta italiano del *dolce stil nuovo*. Guido Cavalcanti, cuyo padre habitaba el Infierno de la *Divina Comedia*. La lectura de la poesía de Gelman implica adentrarse, a veces con la respiración contenida, en los rincones de la lengua, recorrer sus escondites más sutiles y con ello exponerse a las fuerzas que nos habitan, desnudas. La palabra es densa materia que contiene el espesor forjado por el tiempo y las hablas, explorada por el poeta hasta sus límites. Y la explora con sus impulsos pero también, según Gelman, con los "condicionantes". Es decir, en respuesta al reto que oponen el lenguaje y un mundo ancho que por entrañable se hace *la mundo*.

Se trata de una larga marcha que registra una experiencia en todo sentido extrema, el paso andante o callado sobre el abismo. Una poesía de circunstancias, se diría, o a lo mejor se dijo con desdén. En todo caso, una poesía de la circunstancia terrible de ser consciente del desgarro primordial del nacimiento y de los desgarros posteriores, y de nacer abarrotado de palabras medulares que van a reonocerse en las voces escuchadas o leídas. Por lo tanto, el lugar de nacimiento de un poeta cumplido con las palabras y las cosas, anclado en el destino de las contradicciones.

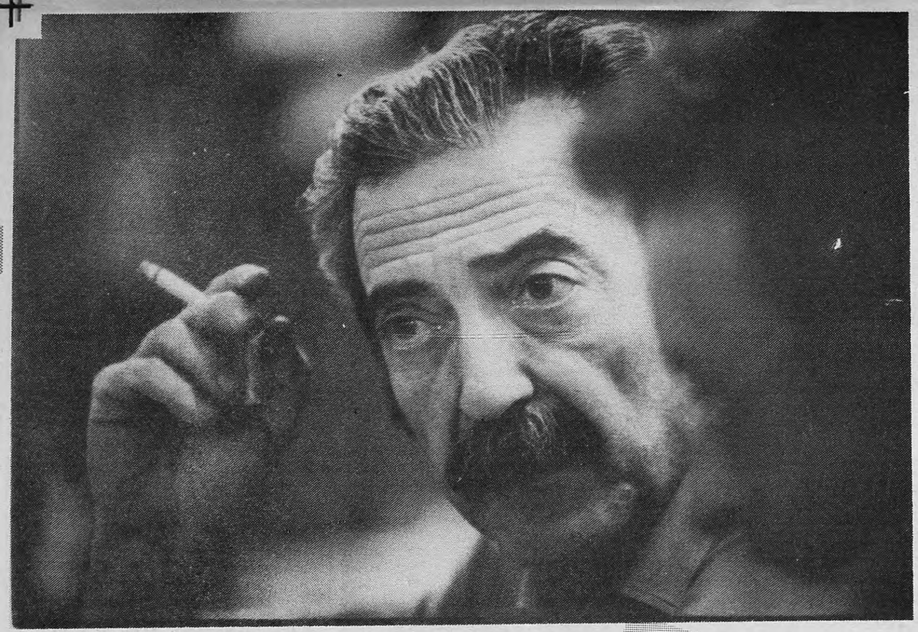
La *Antología*... revisa lo acumulado en un período de más de treinta años, un recorte del propio Gelman que puede leerse como operación crítica y que en su conjunto ofrece justamente el conjunto de la voz de Gelman. El otro libro, que en cierto modo podría verse como reciframiento de todo lo anterior, está hecho de palabras irreductibles, como la suma de ganancias del condenado, el que no es puro según la pureza al uso. Impío de una naturaleza degradada, frente a frente con el embate de la duda, como antes y siempre.

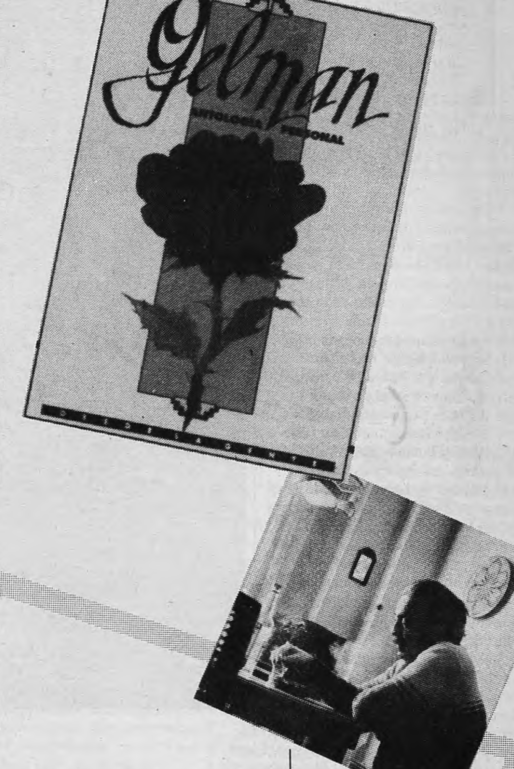
RETRATO. A los veintiséis años, con *Violín y otras cuestiones* asoma la presencia de algún padre tutelar (Tuñón o Vallejo), pero más una vocecita sumida en "quién me manda meterme, endecasílabo" o "quién me manda pelear con la gramática" y la confirmación de que la poesía "es una manera de vivir", el modo de celebrar el amor y los nacimientos, y de hablar con todos y con la poesía misma. Los versos aparecen de los rostros oscuros o silenciados, de la vida y la calle, de las tareas por hacer y las demoradas esperanzas: "Se fue otro mes/ y no hicimos la revolución todavía". Cuando Gelman diga años después que las palabras dictan, no hará sino reafirmar su condición activa, anunciada en el verso que inicia *Gotán:* "Esa mujer se parecía a la palabra nunca". Atendía entonces a los ruidos secos que desde el movimiento del mundo clamaban por la palabra que los expresara. Y más, pedían al poeta el compromiso con sus propios destinos. Una situación tal podía responderse con excusas, pero la angustia que viene del compartir los hechos, y la angustia que emerge del combate con lo que se quiere expresar y no alcanzan las palabras y con las palabras que se quieren encontrar y con el mundo que se quiere cambiar, irremediablemente llevará a explorar a uno y otra —el mundo y la palabra—, buscando más horizontes, más ensanchamientos de espacios y, por lo tanto, otras formas, nuevas y complejas, como la empresa que se iniciaba.

LA DULZURA. Tempranamente, en *Violín...* se bosqueja una suerte de campo definible como el espacio de la dulzura: "Conservarán mi dulce creencia en la ternura,/ la asamblea del mundo será un niño reunido".

Esta zona se verifica en la persistencia del uso de la palabra dulce que recorre sus poemas: "Penas dulces", "tetas silenciosas como planetas dulces", "cuando era dulce o niño", "patria dulce", "dulzura del mundo", "dulce furia", "bella pasajera dulce/ en la dulzura bella bella". La palabra "bella" también reiterada se libera de cierta connotación solemne —en oposición a "linda", por ejemplo— para dulcificarse en la degustación de su sonido, como acariciante. Es decir, hay un rehuir de lo declarativo para lograr una palabra íntima, cálida, que apela a lo querible.

En los diminutivos ("pajaritos", "papelitos", "manitas") y la feminización de sustantivos también se confirma este destino, en tanto no se trata de violencias al lenguaje con huecos fines rupturistas sino de explorar sus posibilidades expresivas en lo que podrían denominarse declinaciones y transformaciones morfológicas. Surgirá entonces "la mundo", "la dolora", "la país", "caballa", que se suman a los femeninos en tanto matriz genérica, precisamente "madre", "patria", "mujer", "luz", "vaca", "leche", muchas veces combinados: "...corregía la desdicha con un dedalito de leche". La zona de mayor incandescencia de este despliegue —como en una dialéctica entre la cúspide y la profundidad— aparece en *Carta abierta* y *Carta a mi madre*. Aprovechando la connatural intimidad del género, la carta, pero en la situación límite de que sus destinatarios acaban de morir. *Carta abierta*, dirigida al hijo desaparecido durante la dictadura, es como una incisión en toda la experiencia de escritura dentro del dolor. Como arrancando de él las palabras, no se trata de una elegía ni de lamento, sino de algo parecido a las convulsiones del llanto que sube y baja, evoca, pregunta, calla, asoma, resurge, se repite repitiendo las mismas





personales

palabras variadas, sustantivos que se verbalizan, verbos sustantivados, femeninos y también diminutivos. Una exacerbación que muestra justamente ese espacio de lo más entrañable irremisiblemente herido de muerte. En llaga de amor viva, como dirá acudiendo a San Juan. "Las palabras blancas" que hablaban del hijo pequeño en *Violín*... se deshacen en *Carta abierta* en "lloradera", "morida", "sufridera", trastrocadas por una ausencia inconcebible, pero pronunciadas sin embargo para "destrabajar" al hijo de la muerte. *Carta a mi madre* es literalmente un *buceo* en la muerte y la vida, en el filo de los contrarios, donde la palabra se adentra en el espacio seguro, la quintaesencia de la zona de ternura, la simbiosis con la madre en la vida prenatal, situando el origen de la palabra a partir de una nostalgia constitutiva: "¿Por eso escribo versos?/ ¿para volver/ al vientre..?". Y siempre con una pregunta atroz por el porqué de la propia vida, "cuerpo que aguanto/ ¿hasta cuándo me vas a aguantar?", dice en *Notas*.

HABLAR EN. Postular a la literatura como un absoluto le parece a Gelman una vocación respetable, pero también un subterfugio para conservar "las baldositas del poder" o la figuración. Ninguno de éstos es su caso. Lo que sí afirma es un interés por todo lo humano, Dios, la revolución, el amor a la realidad. Sin embargo, para comprender cabalmente su experiencia poética no pueden ser pensados esos asuntos en el sentido de temas. Por ellos se habla a veces de poesía social, poesía amorosa, erótica, etcétera. Gelman dice que se habla *en*, no *sobre*. Hablando entonces en el dolor, en el amor, en la lucha, en la pérdida, en el desencanto, en la preocupación, en el país, en lejos. En términos de lenguaje se trata de escapar de esos clisés de las historias de la literatura y del anquilosamiento de las retóricas para subvertirlas continuamente. Por eso las frases hechas pueden aparecer como citas, parodias de otros discursos, forjando así justamente por la exasperación del lenguaje la capacidad de mantener vivo lo que de otro modo quedaría muerto o congelado. Es decir, la palabra interrogando, buscando permanentemente, aprovechando todos los recursos disponibles, volviéndose sobre sí, hablándose. Así, por ejemplo, al referirse a los "compañeros", en lugar de proclamas busca merodear el misterio de una actitud, una forma de vida, un "alma a quien todo un pueblo sangre ha sido" siempre rondando en los poemas de *Sí dulcemente*, *Hechos* o *Notas* como "incandescencias que/ queman el aire alrededor/ de estas palabras que piso/ para tratar de respirar".

Las barras de separación que Gelman utiliza aparecen como el pegamento que une los añicos pero que a la vez exhibe la rotura. Del deseo de juntar los "pedacitos", abrigar los "huesitos" luchando entre el corte y la continuidad (subrayada en los encabalgamientos), surge la escritura *en* desesperación arañando palabras, pocas y reiteradas, que dan cuenta de la miseria de la expresión al tiempo que de la insistencia por no callar, combatiendo, como anticipara en *Fábulas*, "lo podrido del olvido":

hombre/ la vida es algo
miserable/ inmortal/ abridora
de heridas y dolores/ pero
hombrísimo/
mírala deshacer
padecimientos como buey humano
que arase al otro lado de la sombra
o te me amase la trasluz
para sufrir parejamente (Nota XIX)

La voz poética involucrada en la vida trama épicas que no sólo narran historias sino que también las vinculan. Así puede aparecer, por ejemplo, el Conde de Lautréamont con el Che Guevara, o Artigas junto a Fernando Pessoa. Y en referencia a este último (que escribía con cuatro nombres distintos o heterónimos, es decir, esos cuatro poetas, a los que, dice Gelman, les pasaba lista todas las noches) tenemos también en estas épicas personajes o heterónimos de Gelman, pero que a diferencia de Pessoa no constituyen otras tantas voces, sino personajes que hablan la misma voz obediente: John Wendell, Yamanokuchi Ando, Sidney West, Joaquín Galván y Julio Grecco, que escriben "gelmaneando". En el caso de los tres primeros la propuesta era hacer *traducciones —Traducciones I, II y III* se subtitulan justamente esos poemas— y era como quitarse el peso de una primera persona que podía desbarrancarse a la melancolía confesional. La urgencia de la palabra en la urgencia de los hechos hace en *Fábulas* y luego en *Hechos* y *Relaciones* que la voz implique el testimonio, y la nostalgia o la reflexión, el cuestionamiento y la denuncia. Pero como se trata de una única voz, estos términos se van resignificando o transformando. Así los homenajes, a, por ejemplo, Emilio Jáuregui, Patrice Lumumba o Roque Dalton se vuelven diálogo íntimo en especial con Francisco Urondo. Del pueblito Melody Spring y su cementerio de Oak, se pasa al conjunto del país y luego a la apertura del mundo. Y esa nostalgia cósmica que en los poemas de Yamanokuchi Ando nace "del brutal/ forcejeo de Dios..." cuando crea el mundo, es luego nostalgia del país. Es decir, exilio. Sin embargo, el remanido término no se vuelve un tópico en tanto persiste ese corte primero, y el otro, exilio del vientre donde nadaba ciego antes de nacer. Enmarcado en esta concepción, el país reafirma su condición de patria como asiento de las raíces, lugar dulce, entrañable y negado. Y para dar con su verdadero drama busca una textualidad donde también el exilio tenga este carácter sustancial. Por eso en *Comentarios* y *Citas* aparecen los místicos. San Juan de la Cruz y Santa Teresa —junto con Homero Manzi, el profeta Isaías o el rey David, similares figuras de lejanía— hablan en sus poemas de esa desesperación profunda que surge del anhelo por unirse con el Amado, de la cárcel que separa al alma de su objeto de amor. En una escritura que giraba en un laberinto de palabras agónicamente reiteradas, Gelman parece recurrir a puntos de apoyo que le permitan seguir andando. Encuentra allí la viviente contradicción sostenida: "Vivo sin vivir en mí"; "muero porque no muero" se oye todo el tiempo como antes palpitaba en sus versos a los compañeros el quevediano "amor más poderoso que la muerte". Gelman sostiene que los condicionantes generan a su vez a sus contrarios, por lo tanto, no hay sutura, sino una continuidad que prolifera o que se deja entrever: "Llaga de fuego nace como sol calor o vientre". El dolor dolora, el amor amora y el silencio habla estas palabras tejidas con préstamos, rajaduras y comentarios incrustados haciéndose palabras nuevas pronunciadas "bajo la lluvia ajena".

No en un poema, sino en una conversación casual cuando volvió al país, Gelman pareció sintetizar todas esas intemperies que entremezcladas aparecen en *Interrupciones II* —la derrota, la lectura de los poetas sefaradíes, los recuerdos del barrio, la infancia— cuando dijo: "Me voy mañana, tengo el trabajo en Estados Unidos, la mujer en México y el país, acá".

SALARIOS DEL IMPIO. En contraste con *Anunciaciones* —donde había desplegado un torbellino verbal, mezcla intensa de alusiones o citas o registros variadísimos de poéticas, hablas, arcaísmos, etcétera, como expresión perpleja ante un mundo distinto, cambiado y difícil de entender al que no sólo dirige sus habituales preguntas sino también novedosamente sus exclamaciones, casi gritos exhortativos o imprecativos—, en *Salarios del impío* el impresionante epígrafe del que sale el título aparece como la inauguración de un conjunto de ahogadas, guturales reflexiones en el destino de una condena: ..."Morirás exilado, errante, lejos del suelo natal..."

Inicia entonces lo que podría llamarse una búsqueda de la palabra esencial, casi impronunciable, envuelta en silencios:

"Puma verde: no lluevas más. Ya no te empumes, ya cantés, ya te comás el libro que arde".

El conjunto breve, a su vez de poemas en prosa breves, evoca *Perros célebres vientos* o *Sefiní* incluidos en *Cólera Buey*, pero con un giro radical. La sucesividad que enlazaba en ellos frescores, amores, dulzuras o enfrentamientos con la vida se han convertido aquí en frases cortas, puntuadas, pausadas. Una palabra adelgazada que esta vez mira, siempre de frente, al conjunto de los misterios en un estado de anonadamiento. El lenguaje aparece como desconocido, extrañado de sí mismo, y de quien apenas lo pronuncia contemplándolo a su vez extrañado, pero con la suma "crepitante" de todas las palabras ya habitadas:

"...El ciego ha visto lo que no ocurrió. Tiene reversos de animal y suena contra cuerdas de la nada posible", o

"El peso de la palabra llega desde una piel tendida, furia o pena, niñez. El vacío del hondo, apoyado en el viento".



ANTICIPO DE "EL PRIMER SIGLO DESPUES DE BEATRICE", NOVELA DE AMIN MAALOUF

PERIODISTAS Y LANGOSTAS

Periodista libanés residente en Francia, Amin Maalouf se convirtió en best seller a pesar de difundir en sus textos —"El león africano", "Samarcanda", "Las cruzadas vistas por los árabes"— aspectos tolerantes y pluralistas del islam, contra la versión de Occidente. Esta semana Alianza distribuye su última novela, "El primer siglo después de Béatrice", utopía con la mujer como especie en extinción, anticipada en esta página.

AMIN MAALOUF

Era un lunes, el primero desde mi regreso de El Cairo, pero yo ya había vuelto a mis costumbres y había borrado todos mis recuerdos; y cuando el profesor Hubert Favre-Ponti vino a hacerme su visita semanal, con su delantal blanco y un vaso de humeante café en cada mano, no se habló para nada de escarabajos ni de egiptología, sino de periodistas y de langostas migratorias.

De langostas, porque esa plaga era la especialidad de mi colega; de periodistas, porque cada vez que una región resultaba devastada —generalmente la del Sahel en Africa y con una media de un otoño cada tres— era a Favre-Ponti a quien venían a interrogar. Esto parecía un injusto privilegio a los ojos de los numerosos colegas que habían elegido, como yo, unos objetos de estudio menos dañinos para la humanidad, y que estaban condenados por ello a proseguir las más brillantes carreras en la más cavernosa oscuridad.

Si Favre-Ponti era consciente de su suerte y de las envidias que suscitaba, no lo manifestaba. Cuando "su" plaga aparecía, pasaba la mitad del tiempo recibiendo a los periodistas y la otra mitad quejándose.

—Ya ves, querido colega, tienes delante de ti a un jovenzuelo de la edad de tus estudiantes y en cuanto te lanzas a una explicación más profunda, deja de tomar notas, escudriña el techo y las estanterías o te corta en mitad de una palabra para pasar a otra cosa. Además, nunca sabes qué necedades pondrá en tu boca al día siguiente. Allí donde tu has dicho "acrídidos en fase gregaria", te hace decir "una nube de langostas".

Quizá Favre-Ponti sólo intentaba quitar importancia a su privilegio para alejar las iras de sus colegas, pero aquella mañana sólo percibí en sus palabras una coquetería irritante y bastante indecente. Sin dejar de ser cortés, quise ponerle en su lugar.

—No he hablado con la prensa muy a menudo, pero sólo porque no me lo han pedido. En las raras ocasiones en que se han interesado por mí, he respondido de buen grado. Un poco, como todo el mundo, para halagar mi vanidad, pero no solamente por eso. Siempre he pensado que, por medidas de higiene mental, debía dirigirme lo más frecuentemente posible a un público que no estuviera condicionado, a unos oyentes que no esperaran de mí una nota a final de curso. Así es como se corrigen los tics verbales y se afina la jerga. A mí no me molestaría decir "langostas" en lugar de "acrídidos". No se lo diría a unos estudiantes de entomología, pero al gran público, ¿por qué no?

—¿Así que estarías dispuesto a decir "una nube de langostas que clavan sus ojos rapaces en las verdes praderas codiciadas"? ¡Pues bien, ve y dilo! Una periodista va a venir a verme a las once, voy a enviártela. Sí, sí, voy a enviártela.

—Esto no es serio, Hubert, sabes bien que no soy un especialista.

—¿Crees que ella notará alguna diferencia?

No estoy seguro de que en estas palabras ni en la mueca que las había acompañado hubiera el menor rastro de cumplido hacia mí. Por otra parte, mi colega se apresuró a tirar desdeñosamente su vaso vacío en mi papelera y a salir de mi despacho riéndose a carcajadas.

No intenté retenerle. Me había lanzado un desafío y simulaba que le divertía; a mí también me divertía aceptarlo.

Fue así como Clarence entró en mi vida, a las once y tres minutos con los saludos del profesor Favre-Ponti, que estaba "muy ocupado". Ese auditorio que no estuviera condicionado, ese auditorio sin deferencia que yo deseaba, iba a tenerlo toda mi vida. Sin deferencia, pero sin denigración. Y sobre todo, sin cansancio.

En este punto, me siento obligado a introducir la palabra "amor", aunque no sea más científica que "langostas"...

Hasta entonces, sólo había conocido a otra persona que se llamara Clarence, y era un hombre, un viejo entomólogo escocés muy erudito: mi Clarence era menos erudita y menos vieja. Y tan mujer...

Recuerdo que lo primero que miré fueron sus labios, barcas de color rosa oscuro tendidas hacia la lejanía como en algunos frescos egipcios. Luego contemplé sus hombros detenidamente. Siempre me llaman la atención los hombros, son ellos los que dan elegancia a los brazos, al cuello, al busto y a la piel; los que determinan el aspecto, la actitud, el porte de la cabeza, la armonía de conjunto de los movimientos y de las formas; en una palabra, la belleza.

Mi visitante llevaba un jersey blanco de angora, resplandeciente sin ser llamativo, que le caía a cada lado desde lo alto de los brazos, rodeando unos hombros bien formados y altivos, morenos y desnudos. Los hombros descubiertos con gracia, púdica ofrenda, me inspiran a menudo una ternura ardiente, el impulso de acariciar eternamente y el deseo de abrazar.

A pesar de todo lo que acabo de escribir, no mentiría al afirmar que la belleza de Clarence ha tenido poca influencia en la continuación de nuestras relaciones. No es que yo sea, o haya sido jamás, insensible a la estética, ¡no, por Dios! Pero sólo me seduce de forma duradera la inteligencia del corazón, providencial si se reviste de belleza, patética si está desprovista de ella.

A la llegada de "la periodista", sólo me preocupaba mi especie de apuesta con Favre-Ponti. Por eso, había pasado los minutos que precedieron a la entrevista preparando mentalmente lo que iba a decir, en qué orden y con qué palabras. Tenía que ser claro a los oídos del público y a la vez irreprochable a las exigencias de mis colegas; sabía que no se me perdonaría ningún desliz de lenguaje.

Clarence se había sentado frente a mí, con las rodillas juntas a la manera de mis más tímidas estudiantes. Pero para mí, ella era la que examinaba. Y cuando, igual que esos jovenzuelos que tanto irritaban a mi colega, dejó de pronto de tomar notas, me quedé totalmente desconcertado. Las palabras se me atragantaban. Despaché mi perorata en dos medias frases para balbucear:

—... Pero me estoy alejando, quizá, de lo que interesa a sus lectores.

—De ningún modo, se lo aseguro.

Me incliné por encima del escritorio mirando fija y ostensiblemente su cuaderno de notas.

—Si hay alguna palabra que no comprende, no dude en hacérmela repetir. Ya sabe, es difícil liberarse de la jerga.

—Comprendo perfectamente todo lo que dice usted; ¡siga hablando por favor!

Su sonrisa era radiante y su protesta de sinceridad, conmovedora. Sólo que su "¡Siga hablando, por favor!" no significaba "Prosiga su razonamiento, me interesa", sino más bien "No pare la música, me arrulla". Me había encontrado "decorativo y melodioso", confesaría más tarde; en aquel momento, no se habría atrevido a pronunciar unos adjetivos tan inconvenientes, pero era como si lo hubiera hecho. Yo no estaba acostumbrado a que me escrutaran de esa manera y tenía la insoportable impresión de encontrarme en el lado malo del microscopio.

—No estoy seguro —dije al fin— de que ésta sea la clase de explicación que necesiten sus lectores.

—Sus explicaciones me interesan sobremanera, sólo que estaba pensando en otra cosa.

—Su mente joven volaba en otra parte —decreté lo más paternalmente posible.

—Nada de eso, es aquí donde mi mente vagabundea. Todo lo que veo a mi alrededor me impresiona y me hace soñar: este laboratorio, ese jardín, las plantas, los insectos, su delantal de sabio, sus gafas pasadas de moda, y sobre todo, este escritorio majestuoso con sus cajones que encierran tanta ciencia misteriosa y polvorienta a la que seré ajena toda mi vida.

Recuperó el aliento y sacudió sus cabellos oscuros como para despertarse mejor.

—Ya está, ya le he dicho lo que me distraía. A usted debe parecerle anodino, sin encanto y sin poesía todo lo que le rodea.

—Confieso que este lugar ya me impresiona. Y en cuanto a este escritorio, diría que más bien me inquieta. Usted lo ve así, majestuoso, macizo, pero bajo esa falsa apariencia está minado por una red de galerías por donde cabalgan alegremente colonias de carcoma. A veces, por la noche, cuando trabajo hasta tarde, me parece oír el ruido de sus mandíbulas; y un día, habrán trabajado tan bien que bastará con que ponga aquí mi cartera para que todo se derrumbe, para que este escritorio macizo y respetable se hunda por todos lados, reducido a un montón de virutas y de excrementos. Sólo entonces la dirección pensará quizás en proporcionarme otro, a no ser que todo este vetusto edificio se derrumbe también a la misma señal.

Mi visitante se echó a reír alegremente y me miró de esa manera en que todo hombre querría que las mujeres le mirasen. Turbado, enardecido, insidiosamente tranquilizado por la estilográfica que ella había tapado y guardado, me lancé sin reserva a un discurso sobre el Museo, los profesores, los estudiantes, el director, un enorme y abigarrado fresco de caricaturas que habría hecho las delicias de una reunión de antiguos alumnos. Pero frente a una periodista a la que veía por primera vez...

—¡No irá usted a publicar esto!

Sólo una sonrisa forzada dio, in extremis, cierta dignidad a mi grito angustiado. Clarence me miró fijamente sin hablar. Nunca un alma de insecto fue tan minuciosamente escrutada. Ciertamente, lamentaba mi palabrería; sabía que cada palabra que ella repitiera me separaría irreparablemente de mis alumnos, de mis colegas, de todo ese mundo donde había elegido situar mi existencia útil. Pero no se trataba de eso, aún no. Más tarde, dentro de un minuto, de una hora, me abandonaría al remordimiento. Más tarde, sentiría vergüenza.

En ese instante, estaba esa mirada de mujer y no habría soportado ver que de ella desaparecería ese destello de estima; a ningún precio habría querido desacreditarme con una súplica temblorosa y mezquina.

—Y ahora —dije desperezándome—, ahora que le he confiado mi testamento, puedo morir en paz.

Por su risa, comprendí que había ganado la partida.



Carnets///

RAQUEL ANGEL
Rebeldes y domesticados
Los intelectuales frente al poder
Ricardo Piglia
León Rozitchner
David Viñas
Tomás Abraham
José P. Feinmann
Osvaldo Bayer
Eduardo Pavlovsky
Eduardo Galeano
Ariel Dorfman
Jorge E. Adoum
Pablo A. Fernandez
Klaas Wellinga
Michael Lowy

FICCION

Esforzada elegancia

MUY LEJOS DE CASA, por Paul Bowles. Seix Barral, 1993, 140 páginas.

Novela y realismo son coincidentes. Sin embargo, no todas las novelas son realistas de la misma manera. Todos los realismos son construcciones artificiosas y ficcionales (especialmente esa especie que se hace pasar por una reproducción "natural" de la realidad). Copi, por ejemplo, extraña lo cotidiano a una velocidad tan vertiginosa que lo único verosímil es su ficción. Capote convierte en literatura lo ilegible: una investigación periodística. El ciclo de las novelas normandas introduce en lo real a las hadas y los duendes. Cervantes transforma el mundo en un mundo que está contenido en un libro. Desde hace medio siglo los franceses han generado un nuevo realismo: la invención de una crisis de la representación que profetiza el fin del realismo. Es por eso que dos de las mejores novelas francesas de las últimas décadas se venden como ensayos: *Historia de la locura en la época clásica* y *Fragmentos de un discurso amoroso*. Los anglosajones no dudan. Ese es su realismo.

Paul Bowles es un anglosajón preocupado por tematizar la diferencia cultural. Para este norteamericano, el mundo árabe o el Africa negra son marcos que detienen la fuga de una mirada fascinada por lo otro. A Bowles lo otro le parece opaco. A la manera del Montesquieu de las *Cartas persas,* necesita otra cultura para ver la propia. En *Muy lejos de casa* no hay exotismo, dice poco de Africa pero bastante de Occidente. Inmerso en la historia que narra, Paul Bowles escribe como si Proust, Borges o Svevo no hubiesen existido. Ese es, tal vez, su mayor mérito.

Su estilo es elegante, pero sin esa perfección espontánea de un Oscar Wilde o de un Osvaldo Lamborghini. Es la esforzada elegancia de un discípulo, no de un maestro. Es mejor lector que escritor, pero no se resigna. Supo alentar a su genial mujer, Jane Bowles, a escribir libros únicos *(Placeres sencillos, Dos damas muy serias).* Supo oír, con oído atento, la literatura oral de los seductores muchachos del Magreb, y supo registrar algunos de sus relatos (por ejemplo, *Por un puñado de pelos*). No supo resistirse a la tentación de ser un escritor correcto. Ese es, tal vez, su mayor error.

La estructura de *Muy lejos de casa* es sólida. Reúne fragmentos diferentes y les otorga coherencia. Las voces que narran tienen todas el mismo tono: el de un puritano de la Costa Este que a veces es una norteamericana, otras un negro, otras una francesa y también un pintor. El registro monocorde genera un efecto de realidad poderoso: esa ensoñación permanente que permite, a la vez, la creencia y la desconfianza ante las visiones, los sueños y los presagios que estimula un sol calcinante. La historia es mínima y las frases serían calificadas por los críticos como de "gran economía expresiva".

La contratapa exagera que esta novela "es un verdadero acontecimiento literario", y no sólo porque *Muy lejos de casa* rompe el silencio narrativo de Bowles desde 1966. Sin embargo, se la puede leer con placer.

La traducción, realizada por Rodrigo Rey Rosa, es sorprendente: aunque realizada en España, utiliza el castellano.

DANIEL MOLINA

ENSAYO

Juegos de amor y odio

REBELDES Y DOMESTICADOS, por Raquel Angel. Ediciones El cielo por asalto, 1993, 188 páginas.

Rebeldes y domesticados es presentado como una serie de conversaciones con trece intelectuales en las que aparece una y otra vez el fantasma de las defecciones producidas en el campo de la cultura durante los últimos treinta años de vida latinoamericana.

En estas conversaciones el hilo conductor es la periodista cultural Raquel Angel, colaboradora de diversos medios *(Sur, Las palabras y las cosas, Confirmado, Clarín,* **Página/12**). Ella busca en sus referentes concluir un pensamiento propio basado en el repliegue del intelectual frente al peso de la realidad asignada entre la característica contestaria de los años 60 y el "abandono de todo compromiso histórico verificable a partir de los 80".

Pero suponer que *Rebeldes y domesticados* es un libro más de reportajes realizado por periodistas es cometer el mismo error que llamar a *Nada es para siempre* (la novela de Noman Maclean) un manual de pesca con mosca. Es decir, una simplificación de conceptos.

En realidad, Raquel Angel arma su libro con tres momentos claramente estructurados. Primero, una brillante introducción al tema de los intelectuales frente al poder que remite a una profusa bibliografía. Esta primera parte se sustenta en tres certeros puntos de apoyo: 1) "El poder no necesita que lo justifiquen, sólo que lo legitimen". 2) "Esta legitimación comprende también la autolegitimación de los intelectuales como custodios de la ideología demoliberal, hoy hegemónica", y 3) "Pensar implica, a veces, decir no".

El segundo instante desarrolla las conversaciones mantenidas con Ricardo Piglia, León Rozitchner, David Viñas, Tomás Abraham, José Pablo Feinmann, Osvaldo Bayer, Eduardo Pavlovsky, Eduardo Galeano, Ariel Dorfman, Jorge Adoum, Pablo Fernández, Klass Wellinga y Michael Lowy. Allí es donde Raquel Angel lleva a sus entrevistados al terreno de la confrontación con la realidad de estas tres décadas, en su recorrido por la presencia o ausencia de ideología en el pensamiento latinoamericano. Entonces se especifica la ambigüedad o la diversidad ante el fracaso de la ideología del progreso inevitable como eje de la modernización tecnocrática. El eje temático es la crítica a la posmodernidad (entendida como posestructuralismo francés y pensamiento débil) en tanto filosofía que reglamenta el decadentismo, el abandono de la racionalidad y de la idea de hombre.

Los autores y la misma Raquel Angel viven en esta realidad que evidencia la caída de la idea de progreso como una necesidad histórica. Lo que los diferencia del decadentismo es su empeño en resistir contra la injusticia, la inhumanidad y cretinismo crecientes en el mundo. Entonces sobresalen las luchas en favor de la paz y en contra de los bloques militares, la defensa de la frugalidad ecológica contra el dispendio consumista y de la solidaridad ecuménica contra la indiferencia individualista.

El tercer bloque de *Rebeldes y domesticados* pone el acento en un suceso que, aunque netamente argentino, podría remitirse a cualquier país latinoamericano: el indulto presidencial y la relación de los intelectuales frente a él. Juego de amores y odios del campo de la cultura frente al campo del poder. Contradicciones de un tiempo contradictorio, bajadas de línea y pasos al costado. En definitiva, el rol de la seducción. Ese papel que Vladimir Illich Lenin reflejó en una frase que parece acuñada para resumir esta necesaria colección de ensayos: "Todo es ilusión, menos el poder".

MIGUEL RUSSO

LITERATURA INFANTIL

Poco fuego

DRAGON, DRAGON Y OTROS CUENTOS, por John Gardner. Alfaguara, 1993, 104 páginas.

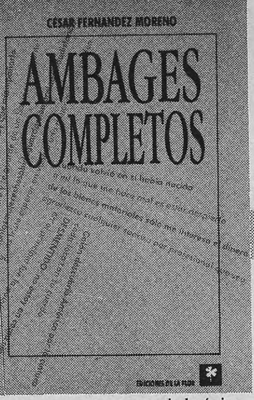
En su célebre demolición para *Newsweek*, el ácido crítico Peter S. Prescott comenzaba diciendo que "John Gardner es tan talentoso que puede lograr, al menos en parte, todo lo que desea escribir. Es lo que desea escribir lo que me preocupa".

¿Qué deseaba escribir John Gardner? La respuesta está en *On Moral Fiction* —su libro de ensayos más célebre—, en cualquiera de los furiosos debates donde gustaba gritar que "defenderé hasta las últimas consecuencias un tipo de ficción que considero eminentemente moral, aquella que trata de involucrarse en los temas más relevantes mediante la mejor herramienta de la que dispone el hombre. La mayoría de los escritores más populares de nuestra época demuestran un total desinterés por tal preocupación...".

Miembro de aquello que durante los '70 las antologías optaron por llamar *Superficción* —equipo donde también jugaban en muy diferentes estilos las prosas de William Gass, John Barth, Doin Delillo, William Gaddis, Robert Coover y hasta el inclasificable Kurt Vonnegut suponiendo una ruptura con la literatura a la *New Yorker*—, John Gardner siempre demostró una feliz preocupación por la incidencia de lo mítico en lo doméstico. De esta problemática gozan sus mejores obras *Diálogos a la luz del sol* (Destino Libro), *Luz de otoño* (Emecé), *La montaña de níquel* (Grijalbo) y esas dos perfectas colecciones de cuentos que son *The Art of Living* y la versión incompleta de *Defensa india* que editó Emecé. Comparado con este paisaje, los cuatro relatos que integran *Dragón, Dragón* ofrecen un interesante complemento al seguidor de la obra de Gardner pero una más que insatisfactoria forma de conocerlo. Paródicos, simpáticos, ligeramente subversivos dentro del género y bastante simples en su desarrollo —la excusa de lo *simple* como *infantil* ni siquiera funciona dentro de las páginas de Gardner quien fue mucho más inteligente y exitoso, por ejemplo, en la redacción de *In the Suicide Mountains,* libro que funciona "para grandes y chicos" o en esa inolvidable vuelta de tuerca que es *Grendel* (Destino Libro) donde, sí, es la célebre bestia perseguida por un Beowulf sediento de inmortalidad quien narra *su* versión de la historia—, sorprenden por la descarada misoginia y el machismo que va mucho más lejos de la obvia reducción de princesa a mujer a ser rescatada por el héroe de turno. Cualquiera de las fotos de Gardner —larga cabellera blanca, pipa refulgente a modo de Excalibur, motocicleta briosa que lo llevó a la muerte una mañana de setiembre de 1982 a la edad de 49 años— disculpará estas obvias malformaciones productos de la pasión y del amor por lo legendario.

En su sentido prólogo al tan divertido como arbitrario *On Becoming a Novelist*, un ex alumno de Gardner llamado Raymond Carver recordaba que "John Gardner siempre estaba rodeado de un halo de romance y misterio, cuando sostenía que un escritor encontraba lo que quería decir en el proceso de *ver* lo que iba a escribir. Mi agradecimiento hacia él es inmenso y lo extraño más de lo que puedo decir". En algún lado —entre la malicia certera de Peter S. Prescott y el sentimiento puro de Raymond Carver— creció y permanece una de las obras más originales dentro de la literatura norteamericana contemporánea.

RODRIGO FRESAN



POESIA

Caleidoscopio lírico

Ambages completos, por César Fernández Moreno. Ediciones de la Flor, 1992, 208 páginas.

Como los textos de Lichtenberg, las greguerías de Gómez de la Serna, los membretes de Girondo o los aforismos de Baldomero Fernández Moreno en *La mariposa y la viga*, los *ambages* de César Fernández Moreno (1919-1985) reúnen, en una breve frase, los efectos del chiste verbal, de la metáfora sorpresiva y de la dislocación de lo obvio, minando las apacibles costumbres del lenguaje y la cultura. Su repertorio son las frases hechas y los clisés, los defectos de la visión, los goces de lo obsceno y lo escatológico, la palabra vuelta del revés como un guante, las astucias del miedo o de la dicha y la repentina conciencia de la muerte en la carcajada ahogada del alba. Tienen la ventaja del asombro y rozan el hallazgo, el rapto privilegiado de la mirada lírica que rasga lo real; corren el riesgo de la facilidad, el cálculo o la estupidez. Los *ambages* pasan de la acrobacia al impulso, al salto, al vuelo y se vuelven increíbles en los meandros mismos de la creencia.

Nadie definió los *ambages* mejor que el propio César Fernández Moreno en los "Apuntes autocríticos" que cierran el volumen. "En este libro —escribió— las cosas se dicen 'con' ambages, con toda clase de rodeos: insinuando por la ironía, por la ambigüedad, por la falacia, por el doble o múltiple sentido (...) Más modestamente, diré que a mí los ambages me parecen maquinitas de pensar, encendedores del sentir; me parecen piedritas, tosquillas de la laguna de Chascomús, donde pasé mi infancia." Los textos componen poemas mínimos, juegos fonéticos, conceptuales o tipográficos, parodias de frases célebres o de refranes y dichos populares, apuntes deliberadamente escandalosos, precisiones sobre la poesía, la vida o la muerte. Mantienen el orden alfabético, lo cual facilita cierto ordenamiento de lo caótico, a partir de algunos elementos estructurales —por ejemplo, las cláusulas iniciadas con "pero", "nada más fácil que...", "no es lo mismo... que". "¿Usted qué prefiere...?".

A partir de este orden relativo, los *ambages* se distribuyen en la página en cuadros sinópticos, en coplas, en diálogos reducidos, en series temáticas o bien con títulos comunes, palabras-vínculo o notas al pie. Se presentan como un enunciado único, sin puntuación, una unidad de sentido que, al mismo tiempo, es una variación pasible de entrar en varias permutaciones. El conjunto es de gran dinamismo y produce una sensación de caleidoscopio y de indefinido cambio. La lectura continúa, sin embargo, puede anestesiar ese efecto, aunque esto también garantiza volver una y otra vez sobre el libro, como si fuera siempre novedoso, pero con intervalos.

La analogía absurda como dinámica combinatoria y el lenguaje cotidiano como objeto poético, el sentimiento como materia y el humor o la ironía como procedimientos se cruzan en los *ambages*, que obran con la eficacia de un gag metafórico. Realizan, a su modo, la "poesía existencial" que postulaba César Fernández Moreno desde la época de la revista *Zona de la poesía americana* (1963-64), donde publicó algunos de estos textos. Según el autor, los *Ambages completos* recogen los aparecidos en *Ambages* (Caracas, 1972) y *Con ambages* (Buenos Aires, 1976), junto a otros inéditos. No es imposible que en el traspaso existan supresiones o modificaciones. Pero eso no importa. Sólo vale el placer de hallar en el libro verdades evidentes, como el hecho de que un espejo ovalado es un reloj cuya hora es la cara de quien lo mira, o que hay dos clases de desesperación: la relativa o poesía y la absoluta o muerte, así como hay dos clases de hoteles: aquellos en que faltan jabones y aquellos en que sobran jabones.

JORGE MONTELEONE

FICCION

Con G de Grafton

G DE GUARDAESPALDAS, por Sue Grafton. Tusquets, 1992, 336 páginas.

Agatha Christie tituló uno de sus más clásicos policiales *The ABC Murders*. Es conocido que Borges parodió esos crímenes alfabéticos en "La muerte y la brújula"; Sue Gragton, por el contrario, prefirió que la arbitrariedad de las letras ordenara la serie de novelas que son la novela de educación de la detective Kinsey Millhone.

Pero si bien Agatha Christie podía tener como protagonistas a jovencitas en apuros, sus detectives profesionales o de profesión eran siempre solterones, viejas damas, o ese equipo especial que es un matrimonio. Kinsey Millhone es soltera e investigadora privada. Trata de vivir de eso y lo consigue: como es mujer, la expectativa de los demás es que cobre menos. Sin embargo, Sue Grafton no parece darse por enterada de la novedad relativa de su protagonista. Si al término *banalización* pudiera quitársele toda connotación peyorativa, éste definiría exactamente el tono del triunfo feminista de Grafton, la ausencia de inflexiones reivindicacionistas.

Grafton sabe presentar la innova-



ción dentro de un cuadro donde no faltan los placeres del reconocimiento. Muy en el fondo, está la *gran novela americana* y su tema más habitual, la pérdida de la inocencia. Kinsey Millhone va perdiéndose en dosis homeopáticas a lo largo de la serie (de la cual H e I —que le valieron un millón de dólares a la autora— están ya en traducción), pero la suma narrativa de la experiencia no llega nunca a equivaler a un cinismo. *G de guardaespaldas* es también la historia de un contrato puesto sobre la cabeza de kinsey. Las amenazas llevan a la huida y las persecuciones: la policial se imbrica con el *road movie* y los enredos de Kinsey empezarán en un motel. La tapa de la edición inglesa es más pop que la de Tusquets: en primer plano se ven las curvas de un auto reminiscente, como la novela misma, de los cincuenta. El escenario, como en Ross Macdonald o en Chandler, es la costa bárbara de California.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

ENSAYO

Perfume de mujer

MUJERES, IMAGENES ARGENTINAS, selección y prólogo de María Gabriela Mizraje, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1993, 128 páginas.

Dada una profusión de textos que, a partir del título, dicen abordar el tema de "la mujer" o "lo femenino", un fantasma suele recorrer al lector. Un espectro similar al de Drácula, pero temible, porque a diferencia del de Coppola, no promete el goce de la parodia. Y sí un miedo adyacente: encontrarse con reflexiones más o menos melancólicas, más o menos aciduladas, más o menos justificatorias.

Nada de esto ocurre en *Mujeres/Imágenes argentinas*. Probablemente porque el prólogo y la selección que efectúa Gabriela Mizraje desdeña las posturas que por deshistorizadas se van volviendo esencialistas y, además, poco explicativas, para señalar a la historia como armazón básico de las condiciones de producción y modalidades escriturarias, en géneros y matices: cartas, relatos de viajes, memorias, cuentos, ensayos, discursos. Desde Mariquita Sánchez de Thompson hasta la actualidad. La riqueza de lo heterogéneo no se da sólo por las diferencias de condición, momento histórico, lugar social, etcétera, de las antologadas sino más bien por las *intersecciones* —registrables en sus escritos— de lo público y lo privado, lo elegido y lo establecido. A lo que se suma, en la lectura, una hibridación de lo serio y lo divertido que permite encontrar la sangre azul en la menstruación de Victoria Ocampo y sus impresiones a propósito del "asunto", o deslindar zonas de apuestas literarias: Beatriz Guido o Griselda Gambaro, con sus preocupaciones, o Alfonsina Storni y Olga Orozco armando sus autorreferenciales, feminizados mundos.

En el final, como informando toda la propuesta de lectura, Alicia Moreau de Justo, Eva Perón y Hebe de Bonafini parecen insistir en una dimensión que le atañe tan primordialmente a la mujer como a las demás especies. La que induce el prólogo al contar la historia de Clara Zetkin y de su reivindicación —similar a la de los mártires de Chicago—: instituir el Día de la Mujer en homenaje a las obreras masacradas en 1857 en Nueva York, es decir, la respuesta *a* y *en* la historia.

S. C.

BIOGRAFIA

Pistas de una vida

BOB DYLAN, por Vicente Escudero. Lumen, 1991, 126 páginas.

Sobreviviente en más de un sentido a lo que se considera "el paraíso contestatario de los años 60", Bob Dylan (Robert Allen Zimmermann, nacido de padres judíos en 1941, en Minnesota, Estados Unidos), músico genial, continúa siendo una de esas figuras enigmáticas que más allá de la consagración y el éxito, resisten la investigación biográfica.

Se podría pensar en otras figuras igualmente famosas de ese paraíso perdido que en los 60 intentó quebrar los límites entre lo popular y lo culto (o entre lo excéntrico y lo tradicional antes de que surgiera la religión del posmodernismo): Andy Warhol, por ejemplo. Si una biografía de Andy Warhol fuera, a la manera de Gertrude Stein, una *autobiografía de todo el mundo*, la de Bob Dylan reservaría un misterio más íntimo: ¿quién es este músico celebrado y copiado por los Beatles y los Rolling Stones que pasó del folk y el country al rock y de la armónica y la guitarra acústica a la psicodelia?, ¿quién es este admirador de Hank Williams, Woody Guthrie, B.B. King, Bill Halley, Little Richard y Elvis Presley, que a comienzos de los '60 escribe canciones como *Blowin'in the Wind, Mr. Tambourine Man, Like a Rolling Stone* o *Desolation Row*? Es el mismo que escribió *Chimes of Freedom* ("Campanas de Libertad") en 1964; que será el himno que cierre los conciertos de Sting, Bruce Springsteen y Peter Gabriel para Amnesty International en los conciertos de 1988. El mismo que en 1992 presentó su último L.P. en un concierto multitudinario de celebración —acompañado entre otros por Keith Richards y Neil Young—.

Uno de los méritos de esta bibliografía escrita por Vicente Escudero consiste en la modestia del enfoque. Distanciado de la *escena* y del *personaje*, Escudero elige una solución sincera para su trabajo que es al mismo tiempo útil para los lectores y admiradores de Dylan: seguir la "pista" o el rastro biográfico por el surco de la discografía y las canciones, agregando y seleccionando material de entrevistas. dejando de lado algunas citas excesivas de Nietzsche, Heráclito o Parménides a cuenta del autor, vale la pena leer lo más selecto de las opiniones de Joan Baez en su autobiografía *Y una voz para cantar* ("Llevaba una chaqueta de cuero oxidado dos tallas menor, tenía mofletes de niño pero una boca asesina: suave, sensual, infantil, nerviosa y reticente. Más que cantar, escupía las letras de las canciones"); o bien fragmentos de las declaraciones de Dylan en la entrevista que concedió en Malibú en 1978: "¿Te has cortado alguna vez las uñas, o te has cortado el pelo? Entonces ya tienes la experiencia de la muerte".

Esta falta de espectacularidad en una colección que incluye en sus primeros títulos a Einstein, Lenin, Hernán Cortés, Evita Perón, Quevedo, Mozart y Buda (por Marcelo Cohen) es desde ya auspiciosa. En cuanto a Bob Dylan, de Nashville a Woodstock, de la cultura del ácido y la marihuana al simplismo de Johnny Cash (*"¿Folk? ¿Quieres decir toda esa basura de la canción campesina?"*) y de los 60 a los 90, él permanece vivo y resistente a la "verdad biográfica". Tal como dice Escudero, "la verdad sólo la conoce Dylan y, por supuesto, no está dispuesto a contarla".

EDGARDO RUSSO

FICCION

Con final feliz

PARA MORIR TRANQUILO, por Delfina Linck. Ediciones B, 1993, 214 páginas.

De un tiempo a esta parte un puñado de mujeres escritoras se vienen apropiando de la legibilidad. Transparencia de estilo, un tono íntimo y directo y una temática de conflictos —familiares, sociales, femeninos—, pero siempre tratados con mesura y amabilidad caracterizan la obra de connotadas damas como Isabel Allende, Angeles Mastretta o la aún no difundida aquí Laura Esquivel. En otra latitud y con la ventaja (para nosotros) de que lo suyo no suena a realismo mágico, también puede sumarse a Amy Tan, la autora de *El club de la buena estrella*. Porque a las mujeres del área latinoamericana —y esto vuelve a plantearse con la debutante Delfina Linck— es muy difícil apartarlas de la sombra de García Márquez, lo real maravilloso y el viejo, bendito boom. En parte porque ellas mismas se cobijan bajo el paraguas de Gabo y Cía. También es cierto que rompieron esa imagen tan machista, tan dura, del escritor latinoamericano, lúdico por un lado, hiperserio por otro. Con Isabel Allende a la cabeza, estas mujeres aportan una buena dosis de sentimiento e intimismo a sus textos y a su imagen pública también.

En esta línea, precisamente, la de presentarse con un libro en una mano y el corazón en la otra, se informa que Delfina Linck "nació en Buenos Aires hace algunos años, los suficientes para licenciarse en Economía, Ciencias Políticas y Psicología, ejercer como asesora y docente en distintos centros académicos, casarse y tener tres estupendos hijos de los que está muy orgullosa".

Un hombre agoniza —aunque después resulta que no muere— y para sobrellevar el momento le pide a la narradora: "Contame algo lindo... Para morir tranquilo". Se suceden así siete cuentos "lindos", según el pedido, en el sentido de ser altamente narrativos, llevaderos y casi siempre de final feliz.

Resulta edificante toparse de vez en cuando con un final feliz, sobre todo si no es forzado, como sucede en el excelente relato de apertura, "Angel de la guarda", que es el que más se juega por la veta fantástica —trabajando el tópico del milagro con buen humor e ironía— y la felicidad del final sobrepasa la mera idea de que algo termina bien, porque tiene felicidad literaria. No puede decirse lo mismo de otros cuentos del volumen como "Cazadora de amor" o "Juegos de la vejez", donde lo fantástico tiene más que ver con el canon de lo real maravilloso, y entonces, se bordea, francamente, el pastiche.

Los relatos de *Para morir tranquilo* están ambientados en diversos pueblos que se llamen Vacas Muertas, o Siete Esquinas, y que forman parte de esa aldea global de habla castellana, donde la provincia de Buenos Aires puede tener algo de Macondo y pueblo blanco, de granja y Tercer Mundo. Las mujeres se llaman Consuelo, Armónica, Celeste y Blanca. Todo es alegría o tristeza, riqueza o pobreza, tener o no tener amor, dinero, salud. La narradora se sitúa en el lugar de inocencia no inocente e imprime al texto un ímpetu optimista que hace que la vida parezca siempre un torrente de emociones y la literatura —el contar cuentos— un bálsamo para vivir mejor. Una postura estética que se corresponde con una programada legibilidad, una naturalización de la fluidez narrativa. Lo que es de extrañar en el conjunto es algún giro dramático que cuestione tanta amabilidad, un quiebre, una torcedura, esas que a veces también son necesarias para no quedarse tan tranquilos.

CLAUDIO ZEIGER

FICCION

Un conquistador sin conquistas

EL LARGO ATARDECER DEL CAMINANTE, por Abel Posse, Emecé Editores, 1992, 262 páginas.

Con *El largo atardecer del caminante* (premio Extremadura-América '92 de la Comisión Española del V Centenario), Abel Posse vuelve a la cuestión de la conquista de América, sobre la que ya incursionó en novelas anteriores. Los largos viajes, la corrupción europea, la imagen de una América paradisíaca, la figura del conquistador excéntrico y marginado, se retoman ahora a través de la historia de Alvar Núñez Cabeza de Vaca y de una imaginaria escritura secreta que el adelantado español lleva adelante en sus últimos años.

No es improbable que la extensa caminata del adelantado por las tierras americanas, a medida que el texto avanza en la travesía, provoque en el lector, a pesar de su propio sedentarismo, cierta sensación de fatiga. Sin la ironía de las precedentes *Daimón* o de *Los perros del paraíso*, el relato que se enuncia desde la voz de Alvar Núñez suele aproximarse peligrosamente a la moraleja. La novela oscila así entre un tono épico y un tono reflexivo; pero la épica se aletarga en párrafos poco fluidos, y las reflexiones adquieren el énfasis reiterativo de aquel que tiene algo que supone importante para decir, y sabe que ninguno de sus contemporáneos lo comprenderá.

Y es que la mirada de Posse se dirige siempre a este mismo tipo de figuras: los enviados de la Corona cuyos esfuerzos no se reconocen y que terminan, según se lamentan a menudo los propios personajes, "ninguneados". El olvido y la marginalidad le cabían a un traidor como Lope de Aguirre, sobre el que Abel Posse trabajó en *Daimón*, pero también se construyó de esa manera la figura del propio Cristóbal Colón en *Los perros del paraíso*: un Colón insólito, incomprendido, absurdo, olvidado.

Esta inflexión reaparece en *El largo atardecer del caminante:* Alvar Núñez es un conquistador que en verdad no conquista nada. Su humanitarismo y su tolerancia cultural lo alejan de las hispánicas crueldades: su gesta consiste básicamente en la continua mostración de que los civilizados son más bárbaros que los bárbaros

El prolongado trayecto americano de Alvar Núñez, los ocho mil kilómetros que supo caminar, tienden a convertirse en un giro en redondo en *El largo atardecer*... por la manera en que la narración vuelve sobre las mismas situaciones y sobre los mismos juicios. Tan vasto recorrido no queda exento de tropiezos y arideces, entre los cuales han de encontrarse expresiones de este tipo: "Décadas de tiempo", "¡Debía incluso callar *de que* se trataba de mi hijo!", o "con el debido respeto que debe".

MARTIN KOHAN



Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La borra del café*, por Mario Benedetti (Destino, 15 pesos). Claudio, el protagonista, se ve perseguido por dos enigmas: el halo trágico de una hora, las tres y diez, y la fugitiva presencia de Rita, la muchacha que entró una vez en su cuarto trepando por la higuera. Benedetti busca la resolución de esos enigmas entre las anécdotas de Claudio y los barrios de Montevideo.	3	5
2	*El ojo de la patria*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos). La nueva novela de Soriano cuenta las peripecias de un agente confidencial destacado en París cuya misión secreta —la Operación Milagro Argentino— consiste en repatriar a un prócer de la Independencia reacondicionado en una morgue de Viena con un chip de invención nacional.	2	24
3	*Cuando ya no importe,*, por Juan Carlos Onetti (Alfaguara, 15 pesos). Un cementerio marino, una resaca de personajes corruptos aferrados al contrabando y algunas mujeres histéricas e inolvidables en una de las mejores novelas del autor.	1	7
4	*La tienda de los deseos malignos*, por Stephen King (Grijalbo, 38 pesos). Todo es armonía en Castle Rock hasta que llega al pueblo un extraño hombre para instalar una tienda de antigüedades que tiene dos características: todos tienen algo para encontrar, pero nada tiene el precio marcado; el precio lo pone el vendedor y, por lo general, es alto.	9	4
5	*Escrito en las estrellas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 18 pesos). Lara Cameron es una mujer que se esmeró mucho para estar donde está. El oscuro pasado que trata de ocultar no impide que su fortuna crezca vertiginosamente. Pero en tan esplendoroso medio alguien planea una venganza con irremediables consecuencias para la vida de la protagonista.	5	28
6	*Ceguera mortal*, por Robin Cook (Emecé, 14 pesos). Una serie de misteriosas muertes por sobredosis de cocaína inquietan a una joven doctora que intenta dar con alguna pista que la ayude a resolver el enigma.	4	6
7	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	6	40
8	*No salgás sola*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 12 pesos). Un thriller psicológico que plantea la culpabilidad de una joven, implicada en el asesinato de su profesor, que albergaba muchas personalidades.	—	1
9	*Los amantes*, por Morris West (Vergara, 12 pesos). Una historia donde el amor lucha contra las reglas y los compromisos de una sociedad que da más importancia a los intereses materiales que a los sentimientos.	7	23
10	*El evangelio según Jesucristo*, por José Saramago (Seix Barral, 16 pesos). Novela prohibida por el gobierno portugués, toma una perspectiva humana de Cristo, cuenta sus amores con María Magdalena y culpa a José por no haber denunciado los crímenes que iba a cometer Herodes.	—	5

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Impunidad diplomática*, por Francisco Martorelli (Planeta, 16 pesos). Paso a paso la tormentosa carrera diplomática de Oscar Spinoza Melo, su relación con Carlos Menem y los sectores empresarios y políticos.	1	3
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	4	98
3	*El miedo a los hijos*, por Jaime Barylko (Emecé, 12 pesos). Análisis de la responsabilidad que los padres tienen en el crecimiento y en el desarrollo intelectual de los hijos, que puede ser afectada gravemente por el miedo.	3	20
4	*La corrupción*, por Mariano Grondona (Planeta, 17 pesos). El autor de *El posliberalismo* recorre y analiza todas las formas que ha tomado la corrupción a través de la historia.	—	1
5	*Etica para Amador*, por Fernando Savater (Ariel, 12 pesos). El autor se propone contribuir, filosófica y literariamente, a la comprensión de la ética en un libro dedicado especialmente a los adolescentes.	6	6
6	*Malvinas*, por Nicanor Costa Méndez (Sudamericana, 17 pesos). El ex ministro de Relaciones Exteriores hace una investigación sobre el caso Malvinas para luego descifrar las razones históricas, políticas o estratégicas que motivaron el proceder de los argentinos en cada una de las circunstancias de la guerra.	2	5
7	*Política para Amador*, por Fernando Savater (Ariel, 12 pesos). Qué significa la libertad política, cuáles son las formas de igualdad y a qué tipo de solidaridad puede aspirarse son algunas de las preguntas que Savater plantea en este ensayo sobre el sentido de la política.	8	8
8	*Tus zonas mágicas*, por Wayne W. Dyer (Grijalbo, 16 pesos). El autor afirma la existencia de una poderosa parcela espiritual en cada ser humano y propone métodos para asumirla, desarrollarla y aplicarla.	7	3
9	*Saquen una hoja*, por Mario Pergolini y Alejandro Rozitchner (Planeta, 10 pesos). Una especie de manual de supervivencia para el estudiante secundario, donde los autores idean una secuela de prácticas salidas a una educación aburrida.	10	6
10	*El pez en el agua*, por Mario Vargas Llosa (Seix Barral, 26 pesos). El autor de *La ciudad y los perros* recorre en estas memorias las etapas más importantes de su vida: su infancia, su alejamiento del Perú hacia Europa en su juventud y la campaña presidencial que lo situó como perdedor ante Fujimori.	—	1

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Manuel Puig: **The Buenos Aires Affair** (Seix Barral). Reedición local —la primera desde la prohibición del libro en 1973— de la novela policial que Puig transformó en un magnífico y febril testimonio de la segunda mitad de los años 60, tra la cual él mismo abandonó el país.

Diego Curubeto: **Babilonia Gaucha** (Planeta). Esclarecedor y despilante análisis de las relaciones carnales entre Hollywood y la Argentina donde —suele ocurrir— lo que se ve detrás de las cámaras es mucho más divertido y está mejor *filmado* que lo que ocurre delante.

Augusto Roa Bastos: **El baldío** (Alfaguara, Colección de Bolsillo). Trece relatos del gran narrador paraguayo que en 1989 ganara el Premio Cervantes de Literatura, oscilantes entre el realismo crudo, el grotesco casi esperpéntico y la parábola impecable.

A•R•T•A•U•D

INEDITO POR LAMBORGHINI

Cuarenta y cinco años después de su muerte Antonin Artaud sigue despertando pasiones y controversias: a comienzos de este año un libro, una película y un juicio dieron nueva actualidad a su nombre. "Antonin Artaud, ce desesperé qui vous parle", el libro, fue escrito por Paule Thévenin, amiga y encargada de la edición de sus obras completas a pesar de la oposición jurídica de los familiares del poeta, que prefieren no dar a conocer los nueve volúmenes que restan. La película, "La véritable histoire d'Artaud le Mômo", un documental de tres horas presentado en el Festival de Cannes, reconstruye los últimos años de vida de Artaud con los testimonios y recuerdos de quienes lo conocieron. Y el juicio fue iniciado por los censores parientes del mítico escritor contra la revista "L' Autre Journal" que quitó su condición de inédito al poema "Mardi 18 novembre de 1947", que en esta página **Primer Plano** ofrece en una traducción especialmente solicitada al autor de "Odiseo confinado", "El solicitante descolocado" y "Las patas en la fuente", el reciente premio Boris Vian Leónidas Lamborghini.



MARTES 18 de NOVIEMBRE de 1947

ANTONIN ARTAUD

No hay mundo
ni invisible dominio oculto,

ni espíritus ni mundo de espíritus, nada de eso, nada de eso,
hay simplemente un estado escondido y oculto,

un desplazamiento o partir invisible de los cuerpos humanos
cuyo estado anatómico externo, orgánico externo
es el único estado reconocible, valorable, de todos los cuerpos.

Esta partida o desplazarse invisible de los cuerpos humanos
es un estado en el que no se permanece, en el que no se puede
permanecer,

porque es el vacío y la nada
y habitar en él es
PERMANECER MUERTO
en lugar de querer estar vivo,
de buscar PERMANECER VIVO,
para ganar la vida eterna,
y este estado en el que no se puede permanecer porque es
el vacío y la nada, el vacío de la nada,
es un estado en el que hay que evitar, hay que vencer la
tentación de hacerse cuerpo, de dar vida al cuerpo
porque es la d (...)
pero es cierto también que a través de aquel dominio pasa todo
lo que hay de valorable en un cuerpo
y que no es el estado pútrido
o fluido,
que no es un estado químico o físico, que no es tampoco
el estado
al-químico
de los CUERPOS,
no es un estado sensible y es peligroso y mortal quedarse allí,
no es un estado insensible y nada más que eso,
no es un estado imperceptible y nada más que eso,
y no es un estado que pueda percibirse
pero es el estado perceptivo,
y no es el estado de no percepción,
es el estado repulsivo,
no es un estado,
es una voluntad de vacío,
una voluntad que crea el vacío en torno a ella,
y que se corresponde con aquello a lo que se llama
el polvo de la eterna resurrección,
es el estado en el que es preciso no dejarse FIJAR
y no el cual
pero a través del cual
yo fijo los dominios de conciencia que yo quiero destruir y
eliminar
porque no hay
y no debe haber allí conciencia,
no es un estado en suma
sino un cuerpo,
una eliminación de todo cuerpo,
el grado eliminativo (mierda),
el terrible paso por el fuego verde y negro
que no debe mostrarse
pero a través del cual se reposa,
y el vacío y lo pleno.

P.S.: Es un agujero que no debe ser dejado vacío
y por medio del cual, con la ayuda del cual se reposa de
los cuerpos de más en más terribles
y evidentes
de lo pleno
Es el grado del vestido definitivo
que permanece
invisible solamente
cuando se lo mira.
¿Se podrá quizás mirarlo?

Es el estado de perfección
y esa perfección es ser uno mismo,
la perfección del dolor absoluto donde se está solo
pero solo CONSIGO MISMO
solo como en sí mismo

Tradución de
LEONIDAS LAMBORGHINI

C'est l'état où l'on fait tout
et ce tout c'est soi-même,
le tout de la douleur absolue où l'on doit rester seul
mais SOI-MEME
seul comme soi-même

ANTONIN ARTAUD

es él mismo
pero en sí mismo
mas él mismo
solo como él mismo
solo como en sí mismo -

Es el estado donde se hace todo
y es todo lo que es sí mismo,
el todo del dolor absoluto don se debe quedar solo
pero sí mismo
solo como sí mismo